

曹文轩著

草房子

CAO FANG ZI

年荣誉

典藏纪念版

明天一大早，一只大木船，在油麻地还未醒来时，就将载着桑桑和他的家，远远地离开这里——他将永远地告别与他朝夕相伴的这片金色的草房子……



江苏少年儿童出版社

曹文轩 著

草房子

CAO FANG ZI



江苏少年儿童出版社

图书在版编目(CIP)数据

草房子:10 年荣誉典藏纪念版/曹文轩著. —南京:江苏少年儿童出版社,2007. 8

ISBN 978-7-5346-3871-8

I. 草... II. 曹... III. 儿童文学—长篇小说—中国—当代 IV. I287.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 131134 号

书 名 草房子——10 年荣誉典藏纪念版

著 者	曹文轩
组稿策划	刘健屏
营销策划	苏 凡
责任编辑	祁 智 郁敬湘
特邀绘画	姚 红
美术编辑	陈泽新
出版发行	凤凰出版传媒股份有限公司 江苏少年儿童出版社
地 址	南京市湖南路 1 号 A 楼, 邮编: 210009
经 销	凤凰出版传媒股份有限公司
印 刷	江苏凤凰扬州鑫华印刷有限公司
开 本	652 毫米×960 毫米 1/16
印 张	21.75 插页 4
版 次	2007 年 8 月第 1 版 2015 年 9 月第 21 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5346-3871-8
定 价	29.00 元

(图书如有印装错误请向出版社出版科调换)

文学是不死的

——“10 周年”之际，对本书作者曹文轩的访谈

访谈主持：唐 兵

访谈时间：2007 年 7 月

唐：今年，是您的长篇小说《草房子》出版 10 周年之际，自 1997 年由江苏少年儿童出版社出版后，已数十次印刷，并已在台湾出版了繁体字版，以及英文版、德文版、韩文版、日文版等，可谓深受海内外读者的喜爱，是少有的畅销书。请问，您对这样的成绩单怎么看？10 年后有何感想？

曹：我粗略算了一下，各种版本加在一起印刷了 60 多次。在“畅销书”与“长销书”这两个概念之间，我可能更喜欢“长销书”这个概念。我希望自己的书能够不停地卖下去，一年四季总有读者。我在很久之前就已经说过，我今天写书，是为了明天我老的时候准备下的——老了，再看时，还是觉得它是一部文学作品，是一件艺术品，不汗颜，这就够了。10 年间，它在不停地被印刷，并且印刷的速度还在一年一年地加快，这无论如何也是一件让人高兴的事。我的其他作品，基本上都是《草房子》这样的走势。它们支持了我对文学的认知和对文学基本面的坚守。

唐：《草房子》在1997年一经出版就获得了来自各方面的好评和赞誉，被认为是“我国儿童文学的一个新的、重大的收获”。您自己是怎样看待这部作品的？它是否达到了您的艺术高峰？请详细谈谈它的创作过程。

曹：是的。当时一些新闻媒体称之为“好评如潮”。我现在已搞不清楚究竟有多少报刊参与了宣传，究竟发表了多少评论文章。它以及我的另一部紧接在它后边出版的长篇小说《红瓦》，引起了文坛对一些话题的热烈讨论。但是我个人对这部作品的价值的认定一直是清醒的：它的所谓轰动并不是因为它写得有多么好，而是因为在当下中国很少有这样一种路数的东西。我并没有因为它的被赞誉而激动，而沾沾自喜。这原因一是如上所说，不是因为它好，而是因为没有；二是因为我觉得这一收获并不是什么意外的收获，我多少年来就是这样看待文学并伺候文学的——我没有走路跌跟头，捡到一把钱的惊喜。搞了这么多年学术与创作了，知道用一颗平常心看待一切了。大约是从《红瓦》开始，我已决定大面积地使用我的个人生活。以前写东西，自然也用的是个人经验，但却是个人经验中的边角料。因为我一直对我的文学、思想以及技能不能给予信任。我一直将我视为真正精神财产的那部分（大段大段的，大块大块的）东西悄悄保留着。从《红瓦》开始，我以为到该出手的时候了——这倒不是因为我已经信任了自己，而是因为我已进入不惑之年。《草房子》是我个人经验的一个相对完整的部分。我在写作过程中始终有一种确切的感觉。我当然认为它要比我以前的作品好。但说到它是不是我的创作的高峰，我以为不是。对一个作家来说，高峰永远在后面。作家永远对未来充满“野心”。《草房子》的构思在动手的几年前就已开始了。在我的笔记本中

记满了关于它的设想。这些设想乱七八糟、自相矛盾，直到我动手写作时，我的思路才渐渐清晰。真正动手写得很快，只花了一个月时间。现在回忆起来，在整个写作过程中，我没有以往写作过程中可能出现的虚妄与空洞、生疏与毫无把握的感觉。那些曾经浸润了我的灵魂的爱、恨、忧伤、狂喜以及种种对存在的体味，使我在整个行文过程中始终保持着一种自信心。

唐：较之您在这之前出版的长篇小说《山羊不吃天堂草》，以及之后出版的另外几部重要的长篇小说，您认为《草房子》有些什么特别之处？

曹：它们在美学上，是一脉相承的。这个美学属于我。无论谁对这样的选择提出什么疑义，我都将一如既往地坚持。我自认为我对文学的了解是到位的，是更合文学的本质的。美、情调、意境、诗化、感动、悲悯、善，所有这一切，我都将它们看成是文学不可或缺的元素。《草房子》是这些元素的汇合。《草房子》与《山羊不吃天堂草》可能不是一样的东西。《山》更具浪漫色彩，写得较有激情，而在写《草》时，我始终提醒自己要压住火写，把理念压到零状态。《草》写在《山》之后，那时，我在思想与艺术上都成熟了一些。《山》，我后来有所改动。

唐：您在20世纪80年代中期提出“儿童文学作家是未来民族性格的塑造者”，曾深深影响了新时期以来的儿童文学界，现在已进入21世纪，您是否依然坚持这一观点，并贯彻于自己的写作中？

曹：我依然认可这一观点。但已没有当初提出它时的兴奋与神圣感了，原因并不是因为我觉得它不重要了，而是因为经过多少年之后，我已经觉得它不再是什么新鲜的话题了，它已成了我的无意识。对它的理解，也不再像从前那样狭窄了。它已经有了更丰富的含义。美、雅趣、智慧、幽默等，都成了对它的注解，而不再仅仅只是一种阳刚之气。前几年，我实际上提出了一个更完善的定义：儿童文学乃至文学，其功能是为人类提供良好的人性基础。

唐：在物欲膨胀急功近利的当今社会，悲悯情怀是否会对人们精神生活的日益平庸化产生一种制衡作用呢？请谈谈您的看法。

曹：古典形态的小说，无论是浪漫主义还是现实主义，在漫长的岁月中都在做着一篇“感动”的文章，但这个“感动”的文章到了现代派这里就不再做了。现代派的全部注意力都在思想的深刻上。这种对思想深刻的无节制的追求，到了后来几乎堕落为变态。深刻变得很人为化，泡沫思想把人们带进了虚幻的境地，人不再说人话了。当然，现代派功不可没，它在将人类的思考引向形而上、走进宽阔的思想疆域方面，做出了不可磨灭的贡献。但现代派放弃做“感动”的文章是绝对愚蠢的，我以为人类当初之所以选择文学，就是因为文学能做“感动”的文章。从这个意义上讲，文学具有悲悯情怀是先验性的，也就是说文学之所以是文学，就是因为它有悲悯情怀，它是文学胎里带来的。既然是胎里带来的，也就是不可丢失的。现代形态的文学对古典形态的文学的叛逆，许多时候是有意为之——你向东，我偏向西。理由是没有的：因为你向东，所以我向西。事实上，社会在进入现代状态

之后,人际关系松懈,人的感情日益荒漠化,这个社会比以往任何时候都更加需要悲悯情怀。当然,做“感动”文章,并不是做煽情文章,并不是让自己的宝贵文字沦为矫揉造作的感伤。

唐: 做“感动”的文章一直是您关注的,那么如何使今天的孩子感动呢? 现在的孩子已经不同于往日,他们处在一个信息爆炸的社会,网络、游戏、手机,崭新的生存环境使他们成为完全陌生的一群,您怎么看现在的少年? 又如何以自己的写作面对他们?

曹: 是千古不变的道义的力量、情感的力量、智慧的力量和美的力量。这些力量会冲决时代的、阶层的、集团的、城市与乡村的樊篱。我们的文字只有交给这些力量,才有存在的理由,也才有可能熠熠生辉,光彩照人。

唐: 您似乎不太关注当下,很少写现实题材,总爱写一些过去的乡村的故事,这与某些提倡似乎不相吻合。您能对此发表看法吗?

曹: 我们经常在一个误区之中,以为关注当下,就必写当下。这个误区给文学带来了很不利的影响。它造成了一个令人怀疑的凝视存在的方向。这个方向就是:只知道观察现实,然后去写现实。现实精神与现实之间不能划等号。现实精神绝对不能被理解为就是叙述现实。孩子也好,成人也好,为今天的他们写,不等于写他们的今天。文学可以有这样一种倾斜,但只能作为一种倾斜,而不能从整体上要求文学必须写现实。“从前”也是一种现实——从前的现实。从

前的现实与今天的现实具有同等的意义。并且由于历史的沉淀,我们会对从前的现实有更深切的把握。我持这样的看法,还基于我另一点根深蒂固、雷打不动的认识:人类的基本人性,或基本的生存状态以及基本的审美欲望,是不变的、永恒的。从前与当下息息相通。还有一点也是我要说的,我之所以这样做,是因为我遵循了一个非常唯物主义,同时也是合乎艺术规律的文学创作的真理:一个作家必须尊重自己的经验,只能去写他熟悉的生活。每个人有每个人的生活时空,每个人有每个人切入生活、感悟生活的方式。中国的观众与读者都爱这样来挑剔作品:没有反映我们的现实生活。这一在理论上并不能得到充分证明的要求,实际上是我们的作家、批评家们教给他们的,作家与批评家们纯粹是自作自受。中国的小观众、小读者动辄也提这种要求,同样也是我们这些大人教给他们的。我们被这样要求,我们活该。我相信美国的、法国的、日本的孩子是不会提出这样的要求的,因为他们没有这样的概念预设。《泰坦尼克号》在美国的基本观众是中学生和小学生,我相信他们中间没有一个会在众人看得如痴如醉时令人败兴地埋怨《泰坦尼克号》没有反映他们的现实生活。

唐: 您的小说呈现出厚重、扎实、深沉的风格,您是怎样看待自己的写作个性和创作风格的? 是否想有所改变?

曹: 我的作品的基调确实如此。但无论是做人还是做文,我都以为幽默是一种优秀的品质,它能使人或文避免机械性僵硬而获得一种美妙的弹性。在我的作品中,实际上一直有着这种因素,《山》也好,《草》也好,都有这种因素。只不过是我不将它作为主营的情调罢了。但我对幽默有我自

己的理解：幽默不是卖弄，不是讨好，不是耍贫嘴，不是油腔滑调，不是故作风趣，幽默是在一种不露声色的有风度的平静之下所显示出来的一种十分内在的智慧。一个最优秀的幽默者在进行他的叙述时，从来就是不露声色的。将幽默的效果仅仅理解为换得廉价的笑，或者是未等人笑而自己先做面部肌肉的运动，这是对幽默的彻底误解。对当前的畅销书，我没有研究过，但我想它们的畅销绝不会是因为我所说的这种幽默造成的。读者的鉴赏能力绝不可低估。它们肯定有非常宝贵的足以使读者倾倒的东西。也许以后在我感到有兴趣的时候，我也会玩一把幽默，与朋友们凑个热闹的。其实，我不久前在台湾出版的一本叫《三角地》的集子中的一些作品就已经凑了这个热闹了。不过，把话说回来，我的创作的整体格调是不会改变的，这是由我的经历、经验、天性以及由文化的积淀而培养起来的美学趣味决定了的。

唐：您几乎所有的小说都是乡村题材，表现出令人着迷的对乡村的眷恋之情，这是否与您的经历有关？在《山羊不吃天堂草》中描绘了农村与城市文化的撞击，城市在您的笔下往往扮演的是负面的角色，尽管主人公置身城市，但“桃花源”般的乡村景象依然顽强地浮现于心头，他们无法从城市获得一份家园的亲切和自如，而您主观的情感也明显地偏心于乡村的人物、故事和情感，轻而易举地宽宥了乡村根深蒂固的愚昧和落后，这是否意味着一种乡村情结？为什么城市就无法进入您的美学视野？为什么不可以写一部反映当代城市少年生活的长篇小说呢？

曹：我土生土长在农村。20岁之前的岁月，我是一个道道地地的农村孩子。乡村用20年的时间，铸就了一个注定

了要属于它的人。后来我进了都市，并且是真正的大都市。然而，我无法摆脱乡村情感的追逐与纠缠。我是都市中一个乡情脉脉的边缘人。但我希望不要从认识论的角度来看待这一问题。从美学的角度来看，似乎更合我的心意。我对农村的迷恋，更多的是一种美学上的迷恋。我在不久的将来也会写城市生活的，但不是写少年生活，而是写知识分子——高级知识分子的生活。

唐：您曾提出“忧郁是美的”，有人认为您的小说有一种感伤的情调，一种“甜美的忧郁”，您怎样看？

曹：这个情调不是我有意为之，是骨子里的一种无法驱除的情愫。我愿意在任何时候站出来为它辩护。除非我换血，我才能将它换掉。我不知道人们现在常说的文学要让人快乐究竟是什么意思，是浅薄一笑吗？是空洞一乐吗？如果这个观点能够成立的话，岂不是等于宣布托尔斯泰的鲁迅的安徒生的以及几乎充塞了整整一部文学史的那些总带了忧郁情调的悲剧性的作品统统要化为纸浆了吗？我们总是在一种听起来有理而实际上荒唐的观念中生活着。我就不明白，你既然那么喜欢讲文学是给人带来快乐的，又为什么花大价钱去看人家的《泰坦尼克号》？那可是忧郁的呀！

唐：在《草房子》之后，您又出版了《根鸟》、《细米》、《青铜葵花》等著名的长篇少年小说，以您目前的心境，您更偏爱哪一部或者更重视哪一部？在您的写作历程里，它们是怎样的一个位置和作用？

曹：说不好。我能说的就是，我是一个在写作上还算认

真的人。我的每一部作品，都是来自我的内心，来自长久的思考，并在动手之前酝酿了很长时间，一般都在5年以上。我不是一个随便抓到一个题材就能很快写作的人。我的写作总是显得很困难。现在写的《大王书》，案头工作就花费了大量时间。我至少看了25部纯粹的人类学的专著。我无法做到轻松写作。《细米》是一部我喜欢的作品，我以为，它虽然得了很多的奖，但它没有达到我所希望看到的情景。它写得非常耐心。

唐：《根鸟》写的是追梦的故事，它有强烈的理想主义色彩，而《青铜葵花》是关于苦难的故事，您说它是对苦难与痛苦的确定，也是对苦难与痛苦的诠释。那么，您认为在快餐文化和享乐主义盛行的今天，孩子们还需要理想主义吗？

曹：是，我是一个坚定的理想主义者。这是毫无疑问的。我赞成享乐，但我反对享乐主义。不是为讲苦难而讲苦难，而是因为苦难是我们生命的本质，是人类无法回避的基本存在状态。最糟糕的事情莫过于文学放弃理想，而附庸于日益堕落的现实。文学得有担当。文学要写生活中缺少的东西，要写生活中应有的东西。文学之所以被人类高看，就是它有提升人类品质的光荣历史。我有一个极端化的表述：既然生活中有了，你还写它干什么。我深刻地记得马尔库塞的一段话：真正的艺术是拒绝的艺术、抗议的艺术；艺术的存在价值就是给我们提供了另一个可能的世界；另一种向度就是诗意的向度。

唐：您的小说通常有一定的故事性，您怎样看待当前一些缺乏故事和情节的小说呢？

曹：我喜欢编织故事：一个结实而美丽的故事，太让人心醉神迷了。《草》和《红瓦》都有一则则我挖空心思编织出来的故事。但我对故事的理解，绝对不再是从前那种意义上的理解。我的一大愿望就是一辈子能多讲出一些漂亮的故事来。写给孩子看的小说没有故事性，大概是不明智的。

唐：请谈谈小说在现代公众生活中的位置？您的写作态度如何？外在的环境和力量会对您的写作有影响吗？

曹：小说是永远的。现代社会是一个日趋走向图画的世界。但我认为，人类从图画进化到文字，就绝不会再从文字退化到图画。文字给予人的宁静与舒适，是图画所无法给予的。用不着摆出捍卫文字的架势，因为，人类丢不下文字。小说在公众生活中的位置，本来就不重要。现代社会也不会使它变得更不重要，我写小说从来不去考虑外在的环境，那是忘记一切的自得其乐的很纯粹的文字活动。

唐：对您而言，写作与生活的关系是怎样的？

曹：生活第一，写作第二。这是一种说法。还有一种说法是：写作是我生活的一部分，并且是不可缺少的一部分。

唐：请谈谈您的阅读范围，哪一类小说您最喜欢？就您切身体验来说，阅读对您的写作产生了哪些影响？

曹：阅读范围较宽，一直喜欢阅读哲学，越抽象就越喜欢。在形而上的层面上浮游，有超凡脱俗的快感。近来，又增加了阅读古代散文尤其是晚明小品的兴趣。阅读对创作

的影响永远是潜移默化的。

唐：有评论家指出，现在国内的儿童文学界或者整个童书市场，就像一个没有多少生命力的混乱的游乐场，许多浅陋的相互克隆的书在毫无节制地泛滥，于是一家家书店堆满了大同小异的书，这些书也许很难用文学性来衡量，它们只是一种大众读物，甚至用流水线来生产，却占据了越来越大的地盘，您怎样看待这一现象？

曹：这个状态带给我们的祸害不是现在就能看到的。我们应当问一问：一个民族的下一代就靠读这些书长大吗？就用这样的东西打他们精神的底子吗？中国的阅读社会极不成熟。中国的知识分子要有敏感，要有前瞻意识，要站出来讲话，至少要向这个阅读社会发出警示。作家们要用优美的、优雅的、智慧的、深刻的、高贵的作品将这些东西至少挤出去一部分。

唐：据有关部门调查，我国国民阅读率连续6年呈下降趋势，国民中有读书习惯的读者大概只占到5%左右，大多数学生完全没有享受到读书之乐，反倒过早地轻视甚至厌恶阅读。面对这一现象，专家们呼吁要建立国家阅读节，推进全民阅读，您认为呢？

曹：日本、英国、法国、德国、俄罗斯、以色列等国家都有全国读书节。我知道有一种培养小孩亲近图书的方式，一种优美的方式：朗读。朗读在发达国家，是一种很日常的事情，而在中国几乎消失了。先将文字变成声音，然后再慢慢将他们引入文字。一个脱离文字世界的孩子，是一个倒霉的

孩子。

唐：在当代作家中，既搞创作又做学问的大概没有几家，又有文学作品又有学术著作的大概也没有几人，您对自己的双重身份怎么看？未来的写作趋势如何？

曹：从前我必须将大量的时间用在学术研究上，而我现在想将时间用得更经济一些。我要将我的时间重新分割，适当增加文学创作的时间。童年视角将永远是我的视角，但不是我的惟一视角。我的人生经验里有许多东西是这个视角所无法实现的。即使童年视角，在我看来也是一种文体，我对儿童文学没有太多的特别理解。文学的门类界限只是相对的。也就是说，优秀的作品是超越文学门类的。

唐兵简介

上海少年儿童出版社总编辑助理，杂志主编，儿童文学评论家。曾出版理论专著《儿童文学中的女性主义声音》，译著《风暴突击者》、《悬崖危机》、《幽灵电脑》、《猎奇博物馆》，发表有数十篇小说散文，近年来担任多家杂志的专栏作者。

内 容 提 要

这是一部讲究品位的少年长篇小说。

作品写了男孩桑桑刻骨铭心、终身难忘的六年小学生活。六年中，他亲眼目睹或直接参与了一连串看似寻常但又催人泪下、撼动人心的故事：少男少女之间毫无瑕疵的纯情，不幸少年与厄运相拼时的悲怆与优雅，残疾男孩对尊严的执著坚守，垂暮老人在最后一瞬所闪耀的人格光彩，在死亡体验中对生命深切而优美的领悟，大人们之间扑朔迷离且又充满诗情画意的情感纠葛……这一切，既清楚又朦胧地展现在少年桑桑的世界里。这六年，是他接受人生启蒙教育的六年。

作品格调高雅，自始至终充满美感。叙述风格谐趣而又庄重，整体结构独特而又新颖，情节设计曲折而又智慧。荡漾于整部作品的悲悯情怀，在人与人之间的关系日趋疏远、情感日趋冷漠的当今世界中，显得弥足珍贵，格外感人。通篇叙述既明白晓畅，又有一定的深度，是那种既让孩子喜欢又可供成人阅读的儿童文学作品。

那是1962年8月的一个上午，秋风乍起，暑气已去，十四岁的男孩桑桑，登上了油麻地小学那一片草房子中间最高一幢的房顶。他坐在屋脊上，油麻地小学第一次一下子就全都扑进了他的眼底。秋天的白云，温柔如絮，悠悠远去；梧桐的枯叶，正在秋风里忽闪忽闪地飘落。这个男孩桑桑，忽然觉得自己想哭，于是就小声地呜咽起来。

明天一大早，一只大木船，在油麻地还未醒来时，就将载着他和他的家，远远地离开这里——他将永远地告别与他朝夕相伴的这片金色的草房子……